



El Buscavidas i El color del dinero. El talent d'un perdedor

José Tirado
Maria Adell

La figura del perdedor, o *loser*, tan freqüent al cinema europeu, ha estat també present a la cinematografia nord-americana des dels anys 50. Els nous directors sorgits arran de la decadència del model de representació clàssic posen en escena, reiteradament, la degradació i falsejat de l'"american way of life" amb personatges i trames que evidencien que darrere de les pampallugues del miracle econòmic ha d'existir, sempre, un buit, un fracàs. Autors com Nicholas Ray, Samuel Fuller o John Huston desenvolupen un cinema que es podria qualificar de nihilista, exempt de qualsevol referent vàlid; el sabor amarg que deixen les seves obres prové així d'un profund sentiment de desencant envers la condició humana i el seu codi de valors tradicional.

De l'extensa galeria de personatges marginals, marcats per un destí fatídic, que ha donat el cinema nord-americà des dels 50, Fast Eddie Felson, jugador de billar i estafador encarnat en dues ocasions per Paul Newman, n'és un dels més destacats i recordats. Protagonista absolut de les dues pel·lícules que ens ocupen, Eddie Felson és un cas especial ja que en escasses ocasions el cinema brinda a l'espectador la possibilitat d'assistir a l'evolució d'un personatge en un espai de temps perllongat. Si *El Buscavidas* de Rossen acabava amb un Felson redimit de les seves culpes, escollint el seu propi camí, Scorsese, a *El color del dinero*, ens retorna a un Felson 25 anys més gran, amb en una certa comoditat burgesa i allunyat del seu hàbitat natural: els salons de billar.

Encara que enllaçats per la coincidència del protagonista, tots dos films es presenten com obres divergents quant a l'atmosfera que destil·len. Si a *El Buscavidas*, Rossen fa una amarga crònica de la caiguda i redempció d'un perdedor nat, construint una faula claustrofòbica i pessimista sobre un món dividit entre vencedors i vençuts, Scorsese s'evaeix d'aquesta mirada dolorosa sobre la condició humana i fa amb *El Color del Dinero* una pel·lícula espectacular en què les escenes més aconseguides són les de les partides de billar. Fidel al seu particular univers, Scorsese trasllada el seu gust pels am-



El Buscavidas.

bients sòrdids i els personatges marginals al món del billar professional, descrivint un microcosmos format a còpia d'apostes, diners, mafiosos i estafadors, però on també els vincles d'amistat i de fidelitat són bàsics per a la supervivència. Per posar un exemple, la relació paterno-filial que es desenvolupa de mica en mica entre Newman i Cruise al film d'Scorsese no té cap equivalent a *El Buscavidas*, en què l'única relació desinteressada és la que s'estableix entre Piper Laurie i el mateix Newman, basada en la incomprensió, la compassió i la incapacitat d'enteniment entre tots dos i que a més acaba en una tragèdia que marcarà el destí del protagonista.

EL BUSCAVIDAS

L'any 1953, Robert Rossen, coaccionat per la Comissió d'Investigació

d'Activitats Antiamericanes —eufemisme de l'aberrant *Caça de Bruixes* orquestrada per l'ultraconservador senador McCarthy— declara la seva pertinença al Partit Comunista i delata a 57 dels seus companys. Aquest és el principi de la fi del director, que comença un llarg periple per Europa abans de tornar, quatre anys després, a Hollywood. L'obra de Rossen després de la delació denota una amargura i un pessimisme que, encara que ja presents en anteriors films com *Cuerpo y Alma* o *El Político*, mai havia arribat a l'extrem que representa el melangiós drama que és *El Buscavidas*.

A *El Buscavidas*, tal i com succeeix a la resta de la seva obra, Rossen utilitza un univers particular, en aquest cas el món del billar, com a excusa per parlar de les temes que realment l'interessen: l'èxit, el fracàs, la fragilitat de l'ésser humà i la seva ca-



A *El Buscavidas*, tal i com succeeix a la resta de la seva obra, Rossen utilitza un univers particular, en aquest cas el món del billar, com a excusa per parlar de les temes que realment l'interessen: l'èxit, el fracàs, la fragilitat de l'ésser humà i la seva capacitat de redempció

des de la fràgil Sarah fins l'impertorbable Minessotta Fat són elements essencials d'aquesta història de resonàncies mítiques que transcendeix allò narrat, allò concret per acabar parlant de conceptes abstractes que tenen molt a veure amb la formació de la consciència de la nació americana, com més endavant veurem.

Paul Newman, actor format a l'Actor's Studio està insuperable en el paper de l'imprevisible orgullós Eddie Felson, però es Piper Laurie qui realment ens atrapa donant cos i ànima a la desequilibrada, dependent i depressiva Sarah, una jove alcohòlica enamorada de l'Eddie i destinada a un tràgic desenllaç des de bon començament. Finalment, el manager d'Eddie completa aquest inusual triangle que, per altra part, revela una forta relació mefistofèlica entre tots dos homes: Eddie estarà a punt de perdre la seva ànima instigat pels diners que l'ofereix el Bert i només el sacrifici de Sarah podrà salvar-lo.

Rossen, com Peckinpah a *Grupo Salvaje*, encara que partint de premisses molt diferents, construeix un drama èpic sobre l'orgull dels perdedors, sobre la moral d'uns personatges vençuts per les circumstàncies, delinqüents, lladres i marginats que finalment es redimeixen amb un últim acte carregat de significat i en nom d'algué innocent —ja sigui una dona o un jove mexicà—. D'aquesta manera, *El Buscavidas*, és la història d'una redempció semblant a les escrites per Paul Schrader per a Martin Scorsese —*Taxi Driver* o *Toro Salvaje*— protagonitzada per un personatge típicament rossenià, dotat de talent —els personatges de Rossen sovint presenten un talent especial, ja sigui oratòria, saber boxejar o jugar al billar— però mancat d'allò més important: el caràcter, l'ànima. Aquesta ànima que Eddie perdrà pel camí, a causa de la seva derrota inicial amb Fat Minnessotta i a la diabòlica influència de Bert Gordon, la recuperarà al final del film, a causa de la pèrdua de la seva estimada Sarah.

Aquesta història de perdedors redimits a causa de l'amor té, però, un significat que va més enllà de la pròpia trama: la lluita de l'Eddie amb el

Bert Gordon simbolitza la lluita dels marginats contra l'Amèrica opulenta, contra l'Amèrica capitalista en què només hi ha lloc pels triomfadors. Aquest film, melangiós i punyent, és una crítica ferotge a la doble moral i els falsos valors sobre els quals s'erigeix la societat occidental, que premia els guanyadors i castiga els més dèbils.

La posada en escena desenvolupada per Rossen intensifica el pessimisme de la pel·lícula en mostrar uns personatges angoixats que es miren, beuen i creuen unes poques paraules en escenaris tancats, claustrofòbics, asfixiants: bars plens de fum, habitacions d'hotels barats, sales de billar en les quals mai no ha entrat la llum del sol. Un blanc i negre ple de matisos reforça aquesta estètica obscura i solitària i proporciona al film un estil naturalista que potencia la visió del film com una successió d'acurades escenes properes al fotoperiodisme.

Paradoxalment, Rossen no va poder trobar per a ell mateix la redempció que anhelava per als seus personatges. El cineasta americà va morir sis anys després de finalitzar *El Buscavidas*, atormentat, angoixat i deixant un testament únic, *Lilith*, una autèntica meravella plena de poesia, talent i ànima.

EL COLOR DEL DINERO

Si ens fixem en la filmografia de Martin Scorsese entendrem a la perfecció la proposició que Paul Newman li va fer al director per dirigir, 25 anys després, una continuació del film de Robert Rossen —*El Buscavidas*—. També és fàcil imaginar la lògica emoció d'Scorsese en presentar-se l'oportunitat de continuar la història d'Eddie Felson després de guanyar al Gras de Minnessotta.

El director de *Malas Calles*, *Taxi Driver* o *Toro Salvaje* presenta als seus films una visió tan sòrdida del món que connecta directament amb els ambients opressius descrits per Rossen a *El Buscavidas*. Hereu i continuador directe de la tradició *noir* del cinema nord-americà, Scorsese escull sempre com a protagonistes dels seus

films a personatges marginals, mafiosos, delinqüents o neuròtics incapços d'adaptar-se a una societat malalta; personatges que lluiten contra el seu propi destí en ambients urbans i eminentment nocturns: un bar, un prostíbul, un petit apartament, un taxi, una ambulància.

Encara que Scorsese expressés repetidament la seva admiració per *El Buscavidas* i, encara que *El Color del Dinero* pot considerar-se com una segona part d'aquesta, sobretot pel que fa al personatge principal i als escenaris on es desenvolupa l'acció, el director de *Toro Salvaje* va portar el film al seu terreny, dotant-li d'un ritme —principalment a les escenes de les partides de billar— i un to lúdic que l'allunya de l'original.

Després de 25 anys tot ha canviat, des dels sòrdids bars de billar fins el propi Felson, interpretat per Newman mateix i convertit ara en un home madur, amb parella estable i una vida acomodada gràcies al contraban de *bourbon* —el personatge principal d'*Uno de los Nuestros*, interpretat per Ray Liotta, també acabarà caient en la temptació d'una vida acomodada— i allunyat des de fa molt de temps de les sales de billar. Aquesta tranquil·la existència canviarà totalment quan Eddie conegui a Vince —Tom Cruise—, en qui el veterà jugador veurà

un reflex d'ell mateix uns quants anys enrere i un diamant en brut amb qui guanyar molts diners. Aquest afany per ensenyar el joc al Vince serà l'excusa perfecta perquè Eddie torni al lloc al qual pertany i del qual mai deuria haver-se allunyat: el billar.

Des del principi d'*El Color del Dinero* queda bastant patent que tot ha canviat després de 25 anys, inclòs el joc mateix: a l'inici, una veu en *off* descriu detalladament en què consisteix el *9-ball*, la nova modalitat de joc a la qual juguen durant tot el film. En un moment de la pel·lícula, l'Eddie diu, referint-se al nou mode de jugar: "*Esto no es billar. Esto es un juego de cafres. El strike es el auténtico billar. Esto es como el boxeo, sólo cuentan los leñazos*".

Mentre que Rossen filma les partides amb plans generals o panoràmiques i en un elegant *cinemascope* que identifica la forma rectangular de les taules de billar amb la forma de la pantalla, Scorsese, amb l'inestimable ajuda de la seva muntadora de sempre, Thelma Schoonmaker, roda les escenes de billar amb un ritme frenètic, amb plans curts i des de diferents punts de vista, cosa que produeix un efecte d'espectacularitat admirable.

Paul Newman continua estant immens en el seu paper de vell jugador i vidor desencantat. L'Acadèmia de Hollywood va compensar el seu error

de no donar-li l'Òscar pel seu paper al film de Rossen i van donar-l'hi pel mateix paper vint-i-cinc anys més tard. Però, mentre que *El Buscavidas* era una pel·lícula coral, en què la interpretació de Paul Newman havia de competir amb la de Piper Laurie o la del Gras de Minnessotta, *El Color del Dinero* és un film fet expressament perquè Newman llueixi amb llum pròpia per la inexistència de secundaris que li facin ombra. Mary Elizabeth Mastrantonio interpreta de manera convincent Carmen, la novia de Vince, i John Turturro incorpora un genial *macarró* de barri, però ningú no impedeix que Newman sigui l'epicentre i punt de referència de l'obra. L'únic que podria haver eclipsat Newman era el seu equivalent juvenil, Vince, interpretat per un terrible Tom Cruise que acabava de ser llançat a l'estrellat amb títols com *Top Gun* o *Risky Bussiness*. Però, evidentment, Cruise no era, de cap manera, l'actor més apropiat per interpretar a Vince.

Tot i que *El Color del Dinero* no és una de les pel·lícules més personals i recordades d'Scorsese, el film té alguns punts d'interès que, malauradament no acaben de quallar. Probablement, un dels més grans desencerts sigui el seu desenllaç obert que pot arribar a deixar-nos sorpresos i insatisfets. ■

El color del dinero.

